

## Refletindo sobre os filmes *Love is... by Samuel Widmer*<sup>1</sup>

Sílvia Aguiar Carneiro Martins (PPGAS/ICS/UFAL)

filme etnográfico; filme poético; internacionalização da ayahuasca

The idea of *the encounter* is a central *leitmotif* in both anthropology and art. (Cox; Irving; Wright 2014, p.:04)

Em “Antropoéticas: outras (etno)grafias,” abordo dois filmes produzidos a partir de materiais de pesquisa de campo desenvolvida sobre uso ritual de *ayahuasca* em Alagoas. O contexto etnográfico investigado envolveu registros de dados audiovisuais de workshops realizados pelo psiquiatra suíço Samuel Widmer. Desde 2007, conduzi pesquisa de campo, quando Samuel vinha ao Brasil para realizar encontros terapêuticos e espiritualistas, utilizando também psicoativos (“Santo Aloisos”, “Santa Clara”, *ayahuasca*). Nesses workshops, que aconteciam a cada dois anos com duração de cinco dias, participantes suíços e alemães se reuniam em roda de ensinamentos (leituras de textos filosóficos, poemas, diálogos, etc.), práticas de meditação e relaxamento (músicas tocadas por participantes ou reproduzidas em áudio, etc.) e experiências com psicoativos (geralmente no terceiro dia [com Santa Clara pela manhã e Santo Aloisos de tarde]) e, no último à noite, um ritual consagrando *ayahuasca* dirigido por neoxamãs locais).

Ao lidar com materiais fílmicos e fotográficos relacionados a essa pesquisa que se dava entre suíços, alemães (ainda pessoas de outras nacionalidades que vinham com eles, como indiana, turca, belga, etc.), pessoas locais (que incluía também suíços residentes em Japaratinga), brasileiros e estudantes que participavam da pesquisa, descrevo, através dos filmes realizados, dados sobre esse encontro que se dava nos workshops. Literalmente, parafraseando Cox, Irving e Wright (2014), o encontro é sempre um fio condutor central, tanto na antropologia (etnografia audiovisual, participação em rituais, diálogos, convivências, afetos, produção de materiais escritos), como na arte (registros fílmicos, fotográficos, afetos, inspirações, produção de filmes etnográficos). Assim, descrevo dados sobre esses encontros e sobre o processo de edição desses filmes. Minha sensação é que ao realizar esses filmes, tive a experiência de trazer

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

Samuel para vida novamente, pois ele chegou a falecer em 2016 enquanto dormia, devido ao seu coração parar de bater.

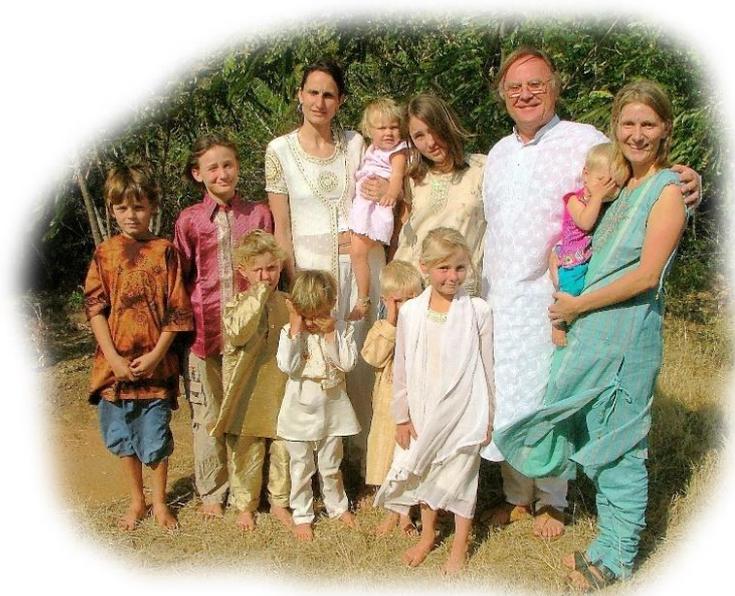


Figura1: Fotografia enviada por e-mail de Samuel em 2006, com o título Família em Trajes Indianos.<sup>2</sup>

Apresento dados sobre esse psiquiatra suíço que me explicou que decidiu fazer o curso de Medicina, exatamente para poder trabalhar com substâncias psicoativas. Samuel, junto com outros colegas, teve autorização do governo suíço para trabalhar com terapia psicolítica entre os anos de 1988 e 1993. Ele explica que fundaram a *Physician Society for Psycholytics in Switzerland* para crescimento pessoal e profissional [deles]” (Widmer 1997, p.:183).

Além de ter se tornado psiquiatra e especialista em terapia psicolítica, Samuel Widmer (Nicolet) também encontrou diferentes formas de se expressar: seja através da arte, em desenhos e pinturas (reproduzidas nos seus livros), seja através de escritos filosóficos (Nicolet 2005; 2011; Widmer 1996; 2000) ou como poeta (Nicolet 2009; 2000). Mas, é em *Listening into the Heart of Things The Awakening of Love, On MDMA e LSD The Undesired Psychotherapy* (Widmer 1997), onde ele explica como trabalhar terapeuticamente com substâncias psicolíticas. Samuel define essas substâncias como “sacramentos,” vivenciadas dentro do trabalho terapêutico em grupo durante “rituais.”

---

<sup>2</sup> Daniëlle e Marianne tiveram cada uma cinco filhos com Samuel. Certa vez perguntei a eles se todos moravam juntos. Samuel me respondeu que eram muitas crianças e que seria muito complicado todos numa mesma casa. Por isso, moravam em casas separadas, mas na mesma rua, e as casas em frente uma da outra.

Como ele mesmo explica, onde o amor pode estar presente:

Rituals have a goal which is to direct the wayfarer into a common centre of attention... Thereby each person leaves his personal universe and enters the only one common to all of us. And this is certainly the objective of the whole work: to discover that common space in which love and genuine relationships can take place. If we want to achieve this goal, our means must already contain this in the beginning. That's why I speak of sacraments! (Widmer 1997, p.: 244)

Segundo Samuel, “Santa Clara” e “Santo Aloisos” são “substâncias boas” para a terapia psicolítica.<sup>3</sup> Ele explica que são boas por abrirem “as barreiras da percepção para que possamos melhor experimentarmos a nós mesmos” (Widmer 1997, p.: 246).<sup>4</sup> Samuel menciona que a Santa Clara, por ser um “empatógeno,” funciona “como um catalisador, o que torna os padrões de condicionamento de um indivíduo mais visíveis... pode clarear os sentimentos” (p.:247). Já Santo Aloisos, sendo um “psicolítico... leva a pessoa rapidamente para fora do campo do cotidiano e abre amplamente a porta para regiões do inconsciente” (p.:249), podendo assim “ajudar com a morte e transcendência do ego” (:249). Ele menciona que “mescalina e *psilocybina* certamente operam de forma similar” (p.:245).<sup>5</sup>



Figura 2: Still frame da 2ª versão do filme durante ritual com Santo Aloisos em 2011.

<sup>3</sup> Esses são os codinomes utilizados para substâncias psicoativas utilizadas de forma terapêutica no terceiro dia do workshop, como Samuel se refere no próprio filme *Love is... by Samuel Widmer*. Continuarei mencionando esses codinomes sempre que me referir a essas substâncias no texto, abordando de forma não explícita a identificação delas.

<sup>4</sup> Samuel explica que “a good psycholitic substance. only makes us visible to ourselves... a bad substance [‘alcohol in small quantities, pure amphetamine and probably cocaine too’] ...also lets us experience ourselves, however, not exactly as we are by nature, but rather the way in which we are changed by the specific effect of the drug” (Widmer 1997, p.246).

<sup>5</sup> Todas as traduções de textos do inglês para o português são minhas.

São os *settings* de rituais, realizados no terceiro dia dos workshops em anos diferentes que participei, que aparecem nos filmes que realizei em 2009 (*Escutando o Coração das Coisas*), em 2019 (*Love is...*) e em 2020, (*Love is... by Samuel Widmer*). Há naqueles realizados em 2009 e 2019, sequências também de rituais de consagração da *ayahuasca* conduzido por neoxamãs locais, como Mestre André em 2009 e por uma neoxamã local (sequências de ritual em 2011). No filme *Love is... by Samuel Widmer* não aparecem imagens de ritual com *ayahuasca*.

Materiais fílmicos e fotográficos que registrei durante dois projetos de pesquisa financiados sobre uso ritual de *ayahuasca* em Alagoas (Edital MCT/CNPq nº 59/2009) e sua internacionalização (Edital n.13/2016 FAPEAL), possibilitaram diferentes encontros e imersões em contextos ritualísticos que viabilizaram a produção de inúmeros filmes etnográficos.<sup>6</sup> Assim, foram pesquisas que me aproximaram do Santo Daime: Núcleo Céu das Águas, Maceió, e do então núcleo Flor de Jasmim em Japaratinga, Alagoas).<sup>7</sup> Tive inserção na União do Vegetal (Núcleo Flor de Maria) e no Centro de Harmonização Interior Essência Divina. Foi no Essência Divina onde conheci o Mestre André que fundou, em 2007 em Maceió, o Centro Espiritualista Estrela Universal-CEEU (que foi um desmembramento do então Essência Divina).

É importante salientar que esses filmes que abordo aqui foram produzidos durante meu pós-doutoramento no Granada Centre for Visual Anthropology-GCVA, entre 2019 e 2020, na Universidade de Manchester, Inglaterra. Como *academic visitor*, participei e desenvolvi várias atividades de pesquisa e acadêmicas no GCVA, que incluiu a produção de 15 filmes etnográficos.

Dentre as vindas de Samuel para workshops, destaco a excepcionalidade do ano de 2011, quando após o workshop em Japaratinga, vários participantes se deslocaram com Samuel e familiares para Maceió. Eles se hospedaram e participaram de ritual com

---

<sup>6</sup> A maioria desses filmes estão disponibilizados em meu canal Youtube e no Vimeo.

<sup>7</sup> Somente na igreja Céu de Montreal, no Canadá em 2005, não obtive autorização para fazer registros audiovisuais em ritual do Santo Daime. Em 2013, numa ida à Holanda, cheguei a participar com Hans Bogers do ritual de Concentração na igreja Céu dos Ventos, em Haia (*Lótus Patricia no Céu dos Ventos* <<https://vimeo.com/212420769>> [senha “ok”]) e fiz um filme sobre um ex-daimista holandês intitulado *Andando com Thijs* (< <https://youtu.be/SNf-gXE1WtU> > ). Hans Bogers veio ao Rio de Janeiro, em 2013, com uma comitiva para visitar a Baixinha na Igreja Céu da Montanha, em Lumiar, e foi com esse material que produzi *Hans Saudando Ogum* (< <https://vimeo.com/102291830>>). Em 2017, ao apresentar trabalho na XII RAM na Argentina, participei de Missa na Igreja Céu de Santa Maria de Buenos Aires e do ritual de N. Sra. da Conceição em El Soberbio, daí produzi em 2020 o filme *Santo Daime na Argentina* (<<https://vimeo.com/427736940>>, [senha “daimeluz”]). Recentemente, *The Making of Daime* (<https://vimeo.com/396206362> ), também em 2020.

*ayahuasca* no CEEU ao convite do Mestre André. Esse foi o último encontro deles com o Mestre André. A partir daí, Samuel e esposas decidiram que não iriam mais convidá-lo para realizar ritual com *ayahuasca* em Japaratinga no final de workshops.<sup>8</sup>



Figura 3: Fotografia Reunião no CEEU em 2011



Figura 4: Fotografia Samuel e Marianne em 2011

Como citei anteriormente, descrevo aqui a experiência da realização desse filme *Love is... by Samuel Widmer* (<https://vimeo.com/451964348>; <https://vimeo.com/385335157>) que teve sua primeira versão, *Love is...*, não autorizada para publicação devido à inclusão de sequência de prática de nudismo. As esposas de Samuel argumentaram, quando compartilhei o *link* solicitando autorização, que o filme poderia trazer novamente distorções sobre o trabalho que realizam na Europa, onde formaram comunidades na Suíça (que se estendeu para Alemanha, Índia e um país do Oriente Médio). A decisão de se despirem durante ritual de uso de substâncias se deu somente em 2013, quando alguns participantes sentiram que a conexão com a natureza dentro das experiências com as substâncias, seria melhor sentida através da uma naturalização do corpo nu. Um casal jovem iniciou e assim foi seguido pelos demais participantes, incluindo Samuel e esposas. Foi assim que entendi as explicações e observei essa prática.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Faço esse registro acima porque no filme *Escutando o Coração das Coisas* aparece um ritual do então Essência Divina em 2009, cujo dirigente era o Mestre André. Houve convite para Samuel e suíços virem à Maceió e se hospedarem e participarem de ritual em 2011. Como o Mestre André era convidado e não participava do ritual com substâncias nos workshops em Japaratinga, creio que Samuel e Daniëlle sentiram que não havia reciprocidade. O Mestre André e seus adeptos do CEEU nunca participaram de workshops de Samuel em Japaratinga.

<sup>9</sup> Perguntei a Samuel se poderia fotografar e filmar nesse cenário de prática de nudismo. Ele me disse que somente poderia fazer registros se eu também tirasse a roupa. Mesmo não tendo costume de ficar despida em público e sentindo um certo pudor, concordei em participar, filmando e fotografando durante esse ritual.

Nesse ritual em 2013, havia a presença de aproximadamente umas 40 pessoas estrangeiras (e total de cinco brasileiras) que, na sua maioria, eram pessoas acima de 40 anos. A concentração em “*stillness*” (Widmer 1997, p.: 259), que é uma atitude de postura corporal meditativa, é praticada durante esses rituais. Samuel explica que “estar fisicamente imóvel cria a condição de ser capaz de sentir profundamente dentro de si mesmo” (Widmer 1997, p.: 259). Ficando deitada e vivenciando esses rituais, limitava essa atividade de registros fotográficos e fílmicos. Assim, o registro de imagens nesses momentos não era frequente. Inserir, nessa primeira versão do filme, um diálogo em que Samuel e Daniëlle respondiam a uma pergunta que descrevo mais adiante.

As duas versões dos filmes são bem distintas em termos de sequências selecionadas para edição, mas a recitação do poema em *voz over* está presente em ambas versões.<sup>10</sup> Por exemplo, a abertura e final da primeira versão (*Love is...*) foram editadas com sequências muito escuras. Pois utilizo imagens de um ritual noturno realizado por uma neoxamã em 2011, com o uso da *ayahuasca*, e a *voz over* é a minha recitação do poema.

Como podem ser visualizadas nas *still frames* abaixo, minha intenção era utilizar essas sequências que não seriam fáceis de serem entendidas visualmente, devido à falta de iluminação. Ao mesmo tempo que essas sequências noturnas são visualizadas no filme, recito o poema de autoria de Samuel em *voz over*. Há um som ambiental de vozes de pessoas que falam baixo. E a cena final, também nesse ambiente noturno, faz parte da finalização da minha recitação do poema. Mas há o som cantado por um participante local nesse ritual em *Love is...* É então um filme mais curto, de duração total de três minutos e vinte e quatro segundos, cuja sequência do ritual realizado em 2013 está intercalada entre essas sequências noturnas, inseridas no início e no final do filme.



Figura 5: *Still frame* abertura, *Love is...*



Figura 6: *Still frame* final, *Love is...*

---

<sup>10</sup> *Voz over* refere-se à voz que não está na cena, e que aparece num filme geralmente como uma narração de algo.

Apresento *still frames* para demonstrar como o processo de criação de um filme etnográfico passa pela seleção de sequências, dentro de intenções sobre o que, no meu caso enquanto realizadora, quis retratar, seguindo uma narrativa coerente com a etnografia audiovisual realizada. O fato de lidar com diferentes registros fílmicos de diferentes épocas da pesquisa, fez com que pudesse optar em realizar uma segunda versão, *Love is... by Samuel Widmer*, dentro de nova edição do filme, uma vez que a primeira havia sido desautorizada.

Ponto aqui essa experiência enquanto realizadora, afirmando que sempre se dá mais encontros com esses “outros” pesquisados, quando finalizo uma produção fílmica. Esses encontros se realizam para compartilhar a produção final e consultar a autorização das imagens utilizadas no filme editado. É uma oportunidade ainda para dialogar sobre possíveis cortes de sequências, para ter um *feedback* e trabalhar considerando possíveis mudanças na edição dentro de um trabalho compartilhado. Meu contato com as esposas de Samuel se deu via e-mails, onde compartilhei os links dos filmes. Considero que esse contato ilustra o encontro enquanto fio condutor dentro desse processo que é de conduta ética, necessário para publicização de filmes que produzo. E nesse caso, eram materiais sensíveis, quando utilizei as sequências do workshop realizado em 2013, ao estarem despidos (v. Figura 10). A segunda versão foi elogiada e apreciada por elas.

Nichols (2016, p.:155) aponta que sendo o filme documentário (e, no caso aqui destaco o filme etnográfico) “...uma arte que envolve outras pessoas diretamente, ele é moldado a partir da vida de outros, às vezes de formas muito cruas e não mediadas” (p.:155). Por isso, “a conduta ética” deve ser “uma pré-condição necessária para formas responsáveis de interação e representação, quando as vidas de outras pessoas são a substância significativa de um filme” (p.:155). Essa conduta ética é fundamental.

Em *Love is... by Samuel Widmer*, utilizei uma sequência de filmagem de paisagem que registrei da janela de um dos quartos da Pousada Espaço Flor de Jasmim, onde fiquei hospedada em 2010, quando fui participar de um ritual do Santo Daime lá em Japaratinga. Já na sequência final (durante e após os créditos) dessa segunda versão, utilizo registro de ritual com substâncias realizado em 2011, quando a tomada final de fechamento do filme é um close em Daniëlle, aparecendo sem Samuel ao seu lado (Figura 8).



Figura 7: *Still frame* abertura da 2ª versão, poesia



Figura 8: *Still frame* final da 2ª versão, Daniëlle só.

No filme *Love is... by Samuel Widmer*, a recitação do poema se inicia (Figura 7) e se encerra (Figura 9b) na tomada final dessa sequência da paisagem que registrei em 2010.



Figura 9a: *Still frame* início da parte final do poema



Figura 9b: *Still frame* final da recitação do poema

Gostaria de marcar ainda algumas diferenças nas versões dos filmes realizados em termos de conteúdos e trechos incluídos nas suas edições. Na primeira, inseri um diálogo de Samuel e Daniëlle quando respondiam a uma questão colocada por um dos participantes. O interessante é que falavam em alemão e eu narrei a tradução para o inglês em *voz over*, mas que pode ser apercebida como em *voz off*.<sup>11</sup> Trata-se de sequência que utilizei de um diálogo que foi traduzido por Gil Soares de Amorim, que gentilmente assumiu esse trabalho de tradução das falas de Samuel (ela também fez tradução de uma sequência na segunda versão). Daí, a solução que encontrei para não inserir legendas,

---

<sup>11</sup> Como já mencionei na nota 10, *voz over*, é um termo utilizado dentro de um filme como uma voz que não está na cena. Já *voz off* pode ser considerada aquela voz de alguém que está presente na cena, mas que não aparece. Também pode se referir quando se faz tradução simultânea, quando ambas vozes aparecem, mas ainda a que traduz não se encontra visível. No caso dos filmes que abordo, a *voz over* está inserida em ambas versões, através da minha recitação do poema de autoria de Samuel. Mas, a minha voz presente na primeira versão, traduzindo simultaneamente para o inglês a fala de Samuel, pode ser considerada nesse duplo sentido de *voz off*.

nessa primeira versão, foi narrar o que eles falavam, fazendo a tradução simultânea para a língua inglesa em *voz off*. Apresento aqui, traduzindo para o português, o que narro dentro dessa sequência em que faço a tradução simultânea, quando eles foram captados nus. Então, traduzi o seguinte na sequência do filme:

“Uma questão foi levantada e Samuel comenta:  
- ‘Você tem de abrir mão de sua percepção para poder receber uma nova consciência... quanto mais você se entrega, mais você se abre para uma outra consciência... você fica mais consciente’.”

Trata-se de uma sequência que escolhi para inserir no filme como forma de retratar o tipo de diálogo e esclarecimento registrado nesse dia do ritual com substâncias, no workshop realizado em 2013. Considero que essa fala do Samuel, traduzida por Gil e narrada por mim em *voz off*, nessa primeira versão do filme, evidencia como o trabalho terapêutico com substâncias é conduzido por Samuel e Daniëlle. Ele afirma que se deve abrir mão da percepção e se entregar para ficar mais consciente. São colocações que se alinham à forma como concebem os efeitos dessas substâncias dentro da terapia psicológica, quando acontecem essas experiências com a percepção e consciência durante ritual (Widmer 1997).

Em *Escutando o Coração das Coisas* (2009), Samuel se refere ao “processo de autoconhecimento,” que sempre traz os indivíduos “para uma espiritualidade e para o amor.” Inseri, ainda nesse filme, uma explicação de Samuel quando dizia que *ayahuasca* é muito forte para usar em rituais terapêuticos. Na sua escrita, Samuel indica que tanto Santo Aloisos como Santa Clara são complementares e eficazes no uso em tratamentos. Mas aponta que “a eficácia [dessas substâncias usadas em rituais] depende fortemente da orientação terapêutica e do conjunto e ambiente” (Widmer 1997, p.:249). Santo Aloisos é considerado como possível de proporcionar “fortalecimento da personalidade” (p.249).

Na primeira versão do filme, aquela sequência sobre a consciência é inserida entre aquelas tomadas noturnas que mencionei acima (Figura 5 e 6). Daí, foram somente usadas sequências desse dia da prática do nudismo, com essa sequência do diálogo deles (ilustrada pictoricamente na Figura 10). Por isso, é uma versão mais curta.

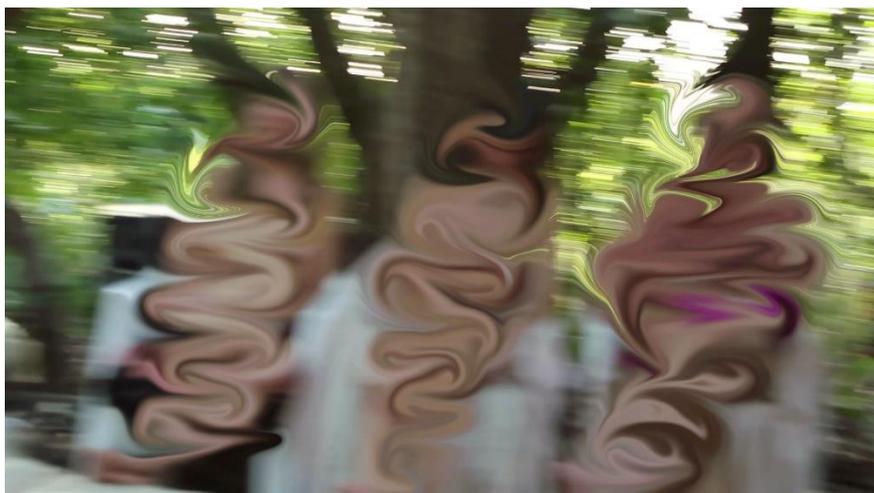


Figura 10: *Still frame* editada de registro fílmico de 2013, da 1ª versão do filme<sup>12</sup>

Já na segunda versão, decidi utilizar sequências de entrevista em que eles explicam sobre a diferença entre Santo Aloisos e *ayahuasca* (Figuras 11a e 11b). O uso de entrevistas em filmes etnográficos é bastante frequente. De acordo com Nichols (2008), é uma característica do filme do modo “participativo,” que evidencia essa interação em que a câmera é usada dentro da relação estabelecida entre o pesquisador e pesquisados. Estávamos nesse momento em 2011: eu e os estudantes Sandreana Melo e Vinícius Câmera, fazendo esse registro que era uma conversa com Samuel, Daniëlle e Marianne sobre os rituais e sobre as substâncias, como pode ser visualizado no filme (Figuras 11a e 11b). Samuel e Daniëlle comparam e explicam suas experiências, afirmando que com *ayahuasca*, eles vão “para outros reinos,” enquanto com Santo Aloisos, eles entram “no aqui e agora.”<sup>13</sup>



Figura 11a: *Still frame* da entrevista em 2011



Figura 11b: *Still frame* da entrevista em 2011

<sup>12</sup> Resolvi editar no Adobe Photoshop esse *still frame* da 1ª. versão do filme que não foi autorizado devido às sequências de nudismo. Como se trata de registro sensível, decidi apresentar aqui essa imagem contendo Marianne, Daniëlle e Samuel despidos dentro de um efeito de dissolução da imagem.

<sup>13</sup> Em *Escutando o Coração das Coisas*, Samuel também dá uma explicação similar sobre sua experiência com *ayahuasca* quando se refere ao que sentiu durante o ritual realizado pelo Mestre André.

Como Nichols (2008) explica, dentro da forma de representação do modo “participativo,” há uma demonstração da interação entre o realizador e participantes:

...as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interação... [é] uma forma específica de encontro... é a verdade de uma forma de interação, que não existiria se não fosse pela câmera... a entrevista representa umas das formas mais comuns de encontro... num campo de trabalho antropológico... (Nichols 2008, p.: 154, 155).

A participação de estudantes nessas pesquisas também trouxe uma aproximação inclusive de laços familiares com alguns, como é o caso de Sandreana e Vinícius. Eles se tornaram padrinhos do meu filho caçula no Santo Daime, são meus compadres. Sandreana e Vinícius foram bolsistas PIBIC durante os anos de 2009 e 2010. A partir de 2011, Sandreana passou a ser assistente nessa pesquisa. Sempre frequentamos rituais em diversos centros com regularidade. Nessas duas versões dos filmes, ela foi consultora etnográfica, quando compartilhei com ela dúvidas com a inclusão de sequências na edição dos filmes. Sandreana é uma excelente fotógrafa e sempre presei muito em tê-la fazendo registros fílmicos e fotográficos nas pesquisas. Ela chegou a participar de ritual realizado por Samuel e Daniëlle numa ida à Índia em 2015, chegando a conhecer a comunidade organizada por Uma Raganathan, que veio ao Brasil participando de workshops.



Figura 12: *Still frame Love is...*, Sandreana em 2013

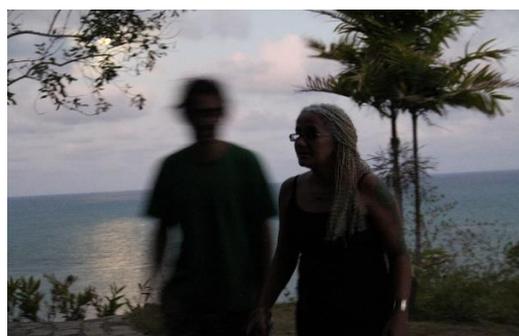


Figura 13: Fotografia eu e Vinícius em 2011<sup>14</sup>

Essa minha imersão nesses contextos ritualísticos sempre foi bem definida enquanto antropóloga, realizando etnografia audiovisual, acompanhada de estudantes em iniciação científica. Um total de nove estudantes de graduação participaram e realizaram

---

<sup>14</sup> Essa fotografia é de autoria de Sandreana Melo. Vinícius desfocado no enquadramento dessa tomada fotográfica é significativo, pois não gosta que sua imagem seja publicada.

seus trabalhos de conclusão de curso a partir da participação e dados levantados principalmente na pesquisa sobre o uso ritual de *ayahuasca* em Alagoas. O uso da câmera era realizado por estudantes também, mas há uma predominância de registros de Sandreana, por ter se firmado enquanto fotógrafa. Ela sempre fez registros fílmicos e fotográficos com muita sensibilidade artística.

Um desses registros de autoria de Sandreana, presente nessa segunda versão do filme, é a captação das sequências no momento de consagração de Santo Aloisos, no workshop realizado em 2011. Esse seu registro possibilitou meu aparecimento nesse ritual. Essa sequência é a última do filme e se estende quando os créditos do filme aparecem e sobrepõem essas imagens. A presença da minha imagem no filme ilustra, como Nichols (2008) observa, uma possibilidade dentro do modo de representação no filme participativo, quando o realizador está presente como um ator social qualquer dentro do filme..



Figura 14: *Still frame* da 2ª. versão, autoria de Sandreana Melo durante a consagração de Santo Aloisos

A trilha sonora utilizada em ambos filmes é de autoria do músico suíço Christophe Hofe, que gentilmente me enviou duas opções de músicas instrumentais para eu escolher de um CD que publicou: uma música antiga, tradicional da Suíça chamada *Abendlied*, que Samuel apreciava muito; outra música, *Wind*, explicou que ele mesmo compôs e nela toca violino, com Beate Damasky no piano. Escolhi essa música de sua autoria, quando utilizo trechos na trilha sonora dos filmes. Sempre procuro usar músicas nativas nos filmes que realizo, dentro da intenção de proporcionar leveza às sequências.

Ainda incluí, nessa segunda versão, uma sequência em que Samuel lê um trecho de um livro, durante um momento de ensinamento no workshop em 2011. Sua imagem está desfocada, é uma captação feita por mim. Ele fala em alemão, que é a sua língua

materna. Lamentei não ter uma gravação de Samuel recitando seu poema para inserir sua voz no filme. Mas, tive ainda essa inspiração de utilizar essa sequência que ele aparece fora de foco. Devido a ele ter falecido, considerei significativo sua imagem estar assim desfocada, em ele ser visualizado assim. Sua leitura contém um conteúdo próximo ao sentido da temática do seu poema. Essa sequência dele lendo (Figura 15), entra logo após a minha finalização da recitação do seu sobre o amor que “move montanhas” (Figura 9b). Não optei (como havia em *Love is..* ) de fazer a tradução simultânea em voz *off* da sua leitura, para não interferir na sonoridade de sua voz que se faz presente no filme.



Figura 15: *Still frame* 2ª. versão do filme, Samuel lendo em alemão.

Menciono uma sincronicidade alcançada nessa segunda versão do filme. Essa sincronicidade acontece entre as passagens (transições) em que entram sequências que podem ser entendidas dentro dos sentidos evocados nos trechos da própria poesia recitada em *voz over*. No processo de criação, ao editar essa segunda versão do filme, não tive essa intenção consciente de fazer uso desses significados. Mas, ao assistir o resultado finalizado do processo de edição, reconheço uma confluência de sentidos do poema e das sequências que vão fluindo dentro de significados no filme.

Sugiro o(a) leitor(a) assistir ao filme e ver se entende e concorda com o que observo aqui, quando relato partes da recitação da poesia e incluo dados das sequências nas transições. Apresento no Quadro 1, as explicações dos sentidos que interpreto contidos nessas transições no filme. Nesse quadro da decupagem técnica de trechos de transições do filme, pontuo essa sincronicidade de significados entre o poema e as sequências. Para realizar a decupagem técnica contida no Quadro 1, incluí parâmetros que considerei relevantes para lidar com o material fílmico, seguindo a organização de dados dentro da trilha da imagem e trilha do som (Vanoye e Goliot-Lété 2002), acrescentando *still frames* e comentários que considerei relevantes.

Quadro 1: Decupagem Técnica de Transições e Sincronicidade/Co-Apresentação:

<b>Trilha da Transição</b> [sequência]	<b>Voz over</b> [trecho da poesia]	<b>Trilha da Imagem e Som</b> [sequência]	<b>Still Frame</b> [Figura]	<b>Sincronicidade/Co-Apresentação</b> [Interpretação]
[00'20"]	“...of the oneness, of here and now, and you”  [“da unicidade do aqui e agora e você”]	00'28"]  Som do vento  Música “Wind”	 Transição para sequência do ritual com Santo Aloisios (Figura 2)-	[O sentido aqui é da experiência de indivíduos com substâncias, dentro de estado meditativo em <i>stillness</i> do aqui, agora;
[00'29"]	“Love travels lonely paths”  [“viaja através de caminhos solitários]	01'33"]  Sons do ambiente, de carro, sussurro de vozes	 Transição para a sequência da entrevista (Figura 11a)	[O sentido metafórico da experiência com substâncias (ayahuasca, Santo Aloisios) são vivenciadas viajando por caminhos solitários]
[01'34"]	“... it [love] rejoices in beauty...”.	02'05"]  Música reproduzida durante o ritual	 Transição para a sequência do ritual com Santo Aloisios (Figura 16),	[a beleza do <i>setting</i> onde se passa o ritual com Santo Aloisios];
[02'07	“...love is light, love grasps... but it is not grasping  [o amor é luz, o amor segura, mas não está segurando]	02'10"]  Som do vento  Música “Wind”	 Transição do ritual para paisagem [Figura 9ª]	[É o momento que aparece essa paisagem... que contem luminosidade e abertura ampla na visualização do horizonte]
[02'24	“... in melting, moves mountains, love is...”  [“...ao se derreter [o amor], move montanhas, amar é...]	02'27"]  Som do vento  Música “Wind”	 <i>Still frame</i> da sequência final da paisagem e da recitação da poesia (Figura 9b)	[Há o movimento da câmera em direção ao horizonte e a visualização da montanha]  [Samuel aparece lendo em alemão logo após esse <i>frame</i> v. Figura 15]

MacDougall (2006) observa que “diferente da voz de um escritor, um filme nos apresenta uma série de cenas” (p.:49). Não há uma narração linear porque nos filmes “a narrativa é sempre algo não dito, algo implícito” (p.:49). Por isso, ele aconselha usar a palavra “*depiction*” (e não “*descrição*”), que traduzo aqui como retratação (representação pictórica). Nós não descrevemos pessoas e coisas nos filmes, nós as retratamos. E, simultaneamente nas sequências reunidas em *Love is... by Samuel Widmer*, faço isso também narrando esse poema dele em *voz over*, consolidando uma sincronicidade de sentidos e significados evocados no filme dentro de uma “co-apresentação” (MacDougall 2006, p.:49). Assim, “é possível estender o princípio de *co-apresentação* além da simultaneidade do som e imagem nos filmes” (MacDougall 2006, p.:49). Considero que essa sincronicidade acontece dentro da co-apresentação de diferentes elementos presentes nas transições do filme, como abordei no Quadro 1.

Com a intenção de apresentar questões teóricas fundamentais no campo da “antropologia audiovisual” (como sugere Piault [2018, p.:20]), gostaria de ilustrar aqui, através de Cox e Wright (2012), como essa discussão sobre o visual vem se dando na Antropologia. Eles abordam a primeira análise feita, quando a *American Anthropological Association-AAA* reconheceu que

“...visual media are appropriate for the production and dissemination of anthropological knowledge because they can ‘convey distinct forms of knowledge that writing cannot’ ...and they provide a means to experience and understand ‘ethnographic complexity richness and depth’” (Cox e Wright 2012, p. 116).

Cox and Wright (2012) chamam atenção para a centralidade do método na definição da Antropologia Visual. Eles apontam para a falta de clareza sobre “‘o visual’ na antropologia visual... [que é necessário para o entendimento de] uma gama de tópicos, questões teóricas e modos de prática envolvidos” (p.:116). E assim, Cox e Wright (2012) explicam que os autores levantam importantes “questões sobre o visual relacionados à teoria antropológica e prática etnográfica” (p.:116). Então, diferentes conceptualizações foram desenvolvidas por diferentes autores, tais como:

- (a) Os que concebem o visual como uma realidade visível, “através de um cientificismo subjacente e metafísica cartesiana” [Benjamin (1999), Buck-Morss (1989), Deleuze (1985, 1994) e Jay (1988)];
- (b) Os que consideram o visual “como um modo de apercepção sensorial:” [MacDougall (2006) chama “corporeal vision”; Marks (2000), “haptic visibility”, Taussig (1993), “tactile visibility;” Grimshaw and Ravetz (2009), “attention’ in observation” .

Cox e Wright (2012) também reconhecem que a diferença radical entre esses autores está nas “ideias diferentes sobre a natureza das práticas visuais” (p.:117). Por isso eles mencionam:

- (c) Aqueles que consideram “expertise em estruturadores de imagem tecnológica” [Tomas (1992) e Weiner (1997)]
- (d) Proposta que “as reflexões sobre os processos de produção de imagem são fundamentais enquanto esforço etnográfico” [Pink (2002)];
- (e) Os que consideram “...como uma qualidade de envolvimento corporal com pessoas, lugares e eventos” [MacDougall (2012) e Grimshaw e Ravetz (2009)]

Esses dados reunidos por Cox e Wright (2012) evidenciam a complexidade e diversidade de aspectos que a antropologia audiovisual abrange. Apontei anteriormente que considero o filme etnográfico enquanto filme científico. Há uma riqueza imensa de dados etnográficos contidos nesses tipos de filmes. Cheguei a afirmar que ambas versões consistiriam em formas de *embodied representation* (Ferrarini, 2017), dentro de uma antropologia sensorial. Para Ferrarini (2017):

“...an audiovisual ethnography should inscribe in itself the body of the maker, striving to evoke that corporeality in the audience... This principle responds to sensory ethnography's emphasis on the senses and embodiment as method and on the researcher's own experience as a tool (Ferrarini 2017, p.: 11).<sup>15</sup>

No caso de *Love is... by Samuel Widmer*, uma captação sensorial está inserida nas sequências, mas perdem esse caráter quando se mesclam com a *voz over* presente na recitação do poema, somando-se também à trilha musical utilizada. Essa co-apresentação de elementos de sons (voz, música) e imagens (sequências de paisagem, de rituais, de entrevista, legendas da tradução em português, em inglês) interferem na forma como se dá a aprecepção do filme sensorialmente.<sup>16</sup> Assim, essas versões não transmitem uma experiência sensorial dentro do sentido em que Ferrarini (2017) explica, quando não há uma evocação da corporeidade do próprio realizador ao enfatizar sentidos sensoriais através das sequências contidas no filme. Não há essa imersão dentro do que está sendo co-apresentado nessas versões. É possível se ter uma imersão sensorial em filmes que

---

<sup>15</sup> Sugiro assistir filmes de Ferrarini, por exemplo *Women Fishing* (2012). Sugiro visitar seu Portofolio na sua *webpage* em <https://lorenzoferrarini.com/> onde há inúmeras outras opções.

<sup>16</sup> Considero que uma aprecepção sensorial pode ser vivenciada através das sequências contidas em filmes quando há essa possibilidade de imersão sensorial corporalizada num filme que se aproxima ao que MacDougall (2006) se refere como “*corporeal vision*”.

realizei, quando as sequências utilizadas e a forma como foram editados, levam a uma aprecepção sensorial quando são assistidos.<sup>17</sup>

Assim, retiro essa minha inicial afirmação que essas versões do *Love is... by Samuel Widmer* seriam filmes sensoriais. As sequências que estão presentes nos filmes podem ser consideradas sensoriais em si mesmas, mas a forma como estão inseridas no processo de montagem delas nos filmes, com a co-apresentação da *voz over* e trilha sonora de música suíça instrumental, não compõem um filme sensorial. É bom esse momento da escrita porque permite articular teoria com consistência analítica. E é esse o objetivo da linguagem escrita dentro do campo da ciência e o que a diferencia da linguagem fílmica, cinematográfica (MacDougall 2006; Biella 1992, Vene, 2013). Cox, Irving e Wright (2016, p.:05) explicam:

Works of art, including images, films, objects and performances, have long served to bring different social worlds, aesthetic practices and audiences into contact or conflict with each other. It is an encounter that produces hybrid, mimetic and appropriated forms and which opens spaces for discussion and interpretation, thereby creating an uneasy alliance between art, language and theory that is often in tension and never settled

E assim, como criação artística dentro da linguagem cinematográfica e como um filme etnográfico, realizo nessa abordagem esse encontro entre arte e análise fílmica antropológica. Cabe a utilização da explicação de Nichols (2008) sobre o modo **poético** de representação, que se relaciona à forma de explorar:

...associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais... [possibilitando] formas alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução... [ênfatizando] mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas (Nichols 2008, p.: 138).

Considero essa predominância de características destacadas por Nichols (2008), quando define o modo poético de representação. Em ambas versões, há uma apresentação de “formas alternativas de conhecimento... [dando um] prosseguimento a um argumento,” que no caso é o próprio poema sendo recitado, sobrepondo-se em imagens justapostas

---

<sup>17</sup> Para assistir alguns desses filmes, vejam, por exemplo, aqueles relacionados ao Santo Daimé que citei na nota n.7. Eles exemplificam o que observo acima, pois se enquadram como filmes sensoriais.

dentro de contextos ritualísticos de usos de substâncias psicolíticas. E assim, esse conhecimento sobre substâncias é apresentado de forma alternativa, dentro dessa inserção de sequências fílmicas, como a da entrevista em que Samuel e Daniëlle comparam diferentes substâncias. Apesar da entrevista ser uma característica dentro do modo de representação “participativo” [Nichols 2008, p.:154]), ainda há essa predominância do poema juntamente com sequências de paisagem e de eventos acontecendo, e a sonoridade da música instrumental presente. Por isso, considero que são filmes poéticos.

É interessante ainda tecer considerações sobre o filme experimental, pois ao trabalhar nessas duas versões dos filmes que discuto aqui, senti essa sensação que estaria me expressando através do cinema experimental. Recentemente, assisti *I Must not Look You in the Eyes. The Zoo of the Giraffe Women* (2012). Seu realizador, Martino Nicoletti, define esse seu trabalho como experimental, sendo uma “etnografia poética” ou “etnografia sensorial” (Nicoletti 2014, p.:166). Nicoletti afirma que essas são “meras definições provisórias” enquanto não há “melhor caracterização de um campo de experimentação onde arte e antropologia podem dialogar osmoticamente” (p.:166). Esse caráter sensorial (e experimental), apontado por Nicoletti (2014) como possibilidade de definição seu filme, é que vai diferenciar da etnografia poética que realizo.

O fato de o poema estar inserido como uma narração, torna *Love is... by Samuel Widmer* não um exemplo de filme experimental, em termos de dismantelar um realismo observacional (Schneider e Pasqualino 2014) através da montagem que realizo. Trata-se de um *cine-poema*, por inserir uma narração poética em imagens fílmicas etnográficas. É um tributo a Samuel e um elogio ao seu trabalho com *psycholitic therapy* que ele associa ao despertar do amor.

## Referências:

Benjamin, Walter

1979 ‘A short history of photography’. In *One Way Street and Other Writings*. London: Verso.

1999 *The Arcades Project*, S Buck-Morss (ed.). Cambridge, MA: MIT.

Biella, Peter

1992 Beyond the Ethnographic Film: Hypermedia and Scholarship. In *Anthropological Film and Video in the 1990s*. Jack Rollwagen (Org.). Brockport, N.Y.: The Institute: p.: 131-76.

Buck-Morss, S.

1989 *Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Cox, Rupert e Christopher Wright  
 2012 *Blurred Visions: Reflecting Visual Anthropology* In Cox, R., Wright, C., Fardon, R. (Orgs.), & Gledhill, J. (Org.). *The SAGE Handbook of Social Anthropology*. Vol. 2, pp. 116-129. UK: Sage Publications Ltd.
- Cox, Rupert, Andrew Irving e Christopher Wright  
 2016 Introduction. In Cox, R. Irving, A. e Wright, C. (orgs.). *Beyond text?: critical practices and sensory anthropology*. Manchester University Press.
- Deleuze, G.  
 1985 *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.  
 1994 *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press.
- Ferrarini, Lorenzo  
 2017 Embodied Representation: Audiovisual Media and Sensory Ethnography  
*Anthrovision Vaneasa Online Journal Varia* 5.1
- Grimshaw, Anna  
 2001 *The Ethnographer's Eyes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jay, Martin  
 1988 'Scopic regimes of modernity'. In *Force-Fields: Between Intellectual History and Cultural Critique*. New York/London: Routledge, pp. 115–133.
- Marks, Laura U.  
 2000 *The Skin of Film: Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*. Durham, NC: Duke University Press.
- MacDougall, David.  
 2006 *The Corporeal Image. Film, Ethnography, and the Senses*. Pinceton e Oxford: Unviversity Press
- Nicolet, Samuel Widmer  
 2005 *Pearls on the Way*. Mumbai: Basic Editions.  
 2009 *Simplicity*. Mumbai: Basic Editions.  
 2011 *About the Innermost*. Mumbai: Basic Editions
- Nicoletti, Martino  
 2014 Visual Media Primitiv Ism: Toward a Poetic Ethnography In *Experimental Film and Anthropology* by Arnd Schneider and Caterina Pasqualino. Bloomsbury: London & New York.
- Nichols, Bill  
 2008 *Introdução ao Documentário*. Campinas-SP: Ed. Papirus.  
 2016 *Speaking Truths with Film*. Berkeley, CA: The University of California.
- Pink, Sarah  
 2002 *Doing Visual Ethnography, Images Media and Representation in Research*. London: Sage Publications
- Piault, Marc  
 2018 *Antropologia & Cinema*. São Paulo: Editora Unifesp.
- Schneider, Arnd.e Caterina Pasqualino.  
 2014 *Experimental Film and Anthropology*. In: *Experimental Film and Anthropology*. Arnd Schneider e Caterina Pasqualino (Orgs.) London & New York: Bloomsbury. pp.1-24.
- Taussig, Michael  
 1993 *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York/London: Routledge.

- Tomas, David  
 1992 'Manufacturing vision: Kino–Eye, the man with a movie camera, and the perceptual reconstruction of social identity', *Visual Anthropology Review* 8 (2):27–38.
- Vene, Lea  
 2013 Interview with Film Director and Anthropologist Peter Biella. *Etnološka Tribina* 36(46): 136-145.
- Vanoye, Frances e Anne Goliot-Lété  
 2002 *Ensaio sobre Análise Filmica*. Campinas,SP: Papirus.
- Weiner, James F.  
 1997 'Televisualist anthropology: representation, aesthetics, politics', *Current Anthropology* 38 (2):197–235.
- Widmer, Samuel.  
 1996 *Out of Stillness. Short Cuts to Enlightenment*. Mumbai: Basic Editions.  
 1997 *Listening into the Heart of Things The Awakening of Love, On MDMA e LSD The Undesired Psychotherapy*. Gerolfingen, Mumbai: Basic Editions.  
 2000 *You are Beauty. Krishnamurti – Applied in Daily Life*. The Influence of His Teaching on Psychotherapy. On the Love Story of a Late Summer. Meditative Contemplations with Samuel Widmer. Gerolfingen, Mumbai: Basic Editions

### **Filmografia:**

- Andando com Thijs* 2013. Silvia A. C. Martins. AVAL. (18'01"). Disponível em <<https://youtu.be/SNf-gXE1WtU>>
- Escutando o Coração das Coisas*. 2009. Silvia A. C. Martins. AVAL. (23'20"). Disponível em: <<https://vimeo.com/102281682>>
- Hans Saudando Ogum; 2012* Silvia A. C. Martins. AVAL. (03'22"). Disponível em <<https://vimeo.com/102291830>>).
- I Must not Look You in the Eyes. The Zoo of the Giraffe Women*. 2012 Martino Nicoletti. Stenopeica (06'44"). Disponível em: <[https://youtu.be/TWb\\_NPZ46N4](https://youtu.be/TWb_NPZ46N4)>
- Love is... by Samuel Widmer* 2020. Silvia A. C. Martins. AVAL, GCVA (04'07"). Disponível em: <<https://vimeo.com/451964348>> <<https://vimeo.com/385335157>>.
- Lótus Patricia no Céu dos Ventos* 2013. Silvia A. C. Martins. AVAL. (13'38"). Disponível em: <<https://vimeo.com/212420769>> [senha "ok"])
- Santo Daime na Argentina*. 2020. Silvia A. C. Martins. AVAL; GCVA. (23'02"). Disponível em: <<https://vimeo.com/427736940>>, [senha "daimeluz"]).
- The Making of Daime* 2020. Silvia A. C. Martins. AVAL; GCVA. (38'03"). Disponível em (<https://vimeo.com/396206362> )
- Women Fishing*. 2012. Lorenzo Ferrarini (02'19"). Disponível em: <<https://vimeo.com/40508463>>